

Puskás Melinda:

O. E. Mandelstam "1924 január 1."  
című versének értelmezése

A kortársi azonosulás – ami művészi szempontból a korhoz fűződő ambivalens viszony – fogalmazódik meg Mandelstam "1924 január 1." című versében. Műfaját tekintve az óda és elégia sajátos ötvözete; Tomasevszkij "hibrid elégiaként" határozta meg a verset műfaját illetően, mivel témájában sajátosan ódai jellegű, ugyanakkor az elégikus hangvétel is jellemzi. Igaz ugyan, hogy a modern költészet szóhasználatában az óda kategóriája csak stilisztikai érvénnyel bír, s így jelentése körülbelül az "ódai" lehetne, mely az adott költemény patetikus, eszményhez közelítő hangütését jelzi. Mandelstam azonban törekszik a műfaj tárgyiasságának megelevenítésére.

Az ódák mint alkalmi költemények általában nagy történelmi események, évfordulók vagy ünnepek ürügyén szólanak meg, illetve általános emberi érzéseket, erkölcsi princípiumokat tartalmaznak témáikban. Az ódában a költő barátokhoz, közösségekhez vagy nagy történelmi személyiségekhez fordul, így személyes érzelmei és reflexiói is megfogalmazódnak. A klasszicista műfaji hierarchiában az óda funkciója a dicsőítés, lojalitás kifejezése. Mindezek a műfaji-tartalmi jellegzetességek sajátosan elevenednek meg Mandelstam alábbiakban értelmezendő versében.

Alkalmi a költemény abban az értelemben, hogy az új esztendő ünnepe ihlette a költőt a vers megírására. Ennek ürügyén verse tárgyának kereteit kitágítja: az idő, az évszázad, saját és értelmetlen korának ellentmondásai kapnak benne hangot. A lojalitás pedig sajátosan a plebejusság, a mandelstami "negyedik rend", illetve az értelmetlenség elfogadásának irányában fejeződik ki.

Az ódában a költő közvetlenül szólal meg, az alanyiság, a szubjektivizáltság foka erőteljes. Versünkben a személyes, közvetlen megnyilatkozás helyett a lírai én közvetlenségének hiánya, a megnyilatkozás alanyának elidegenített jellege ragadható meg. Az irodalmi hagyományban az óda mint klasszikus műfaj még alkalmas egy értelmes világrend értékeinek megfogalmazására és a személyesség kifejezésére. Mandelstamnál viszont e hagyomány fellelevenítése mégis ellentmondásossá válik, mert sajátos módon egy objektív, személytelen költői világot fokoz fel a műben. S bár az alkotó rejtve előttünk, a költői-lírai én rejtőzködik a versben – a személyes, az alkotói momentum és a lírai attitűd mélyen áthatja a szöveget.

Mandelstamnál a "Камень" és a "Tristia" ciklusokban az Idő mint egységes, szinkronikus kultúrtörténeti aktus, esemény ölt testet. Benne a kultúra folytonos s elválaszthatatlan a történelemtől. A kultúra áramában a valóság káosza legyőzhető, a dolgok áttelelkesülnek, az ember megszólítható és a személyes kifejezhető. A halottnak vélt tárgy intellektuális úton megeleveníthető, elveszettnek hitt érzékisége, valódisága újra feltámad.

1923-tól datált verseiben azonban az Idő, a történelem /s vele összefüggésben a kultúra/ újabb szempontú értelmezése jelenik meg sajátosan összekapcsolódva prózai műveivel. Az Idő nemcsak filozófiai fogalmat és kultúrtörténeti jelentést, hanem az évszázad és jelenkor, illetve a tragikussá váló személyes és közösségi sors jelentéseit is magában hordozza.

A most értelmezendő vers témájában szorosan összekapcsolódik Mandelstam "Bek" című művével. A vers két alapvető szópillére a "bek" és "зверь" szavak. A költemény egy kifejtett metaforára épül, melyben a múlt évszázadot vadállathoz hasonlítja. E biologizált képpel,

az artikulátlanság sajátos megfogalmazásával a 19. század szellemének hamis tekintélyét fejezi ki. A vers a 19. század haláláról szól; a 19. és 20. század közötti szakadékot, a 20. század gyökértelenségét, azaz a folytonosság hiányát, a két évszázad gerincének összeilleszthetelenségét, e korok pusztulásra ítéltségét s a jelenkori kollektív létezés tragikumát fejezi ki. Mindezek a gondolatok mintegy "drámai konfliktusként" jelentkeznek az "1924 január 1." című versben: a század gyermeke a 19. század foglyaként s beteg fiaként a 20. század üres, pusztta Moszkvájában keresi helyét, otthonát. A vers egyrészt a múlt elpusztulásáról, ennek szükségszerűségéről szól, arról a 19. századról, mely mégis "él" a 20. században – a 20. században – a "régi" értelmiség tudatában. De a 20. század is sajátos "szereplője" a versnek, mely szintén végzetet hordozó hatalom, melyhez azonban a költőt esküje /a korhoz való hűség, a kortársi sors vállalása/ fűzi. Mandelstam sajátos módon utal versében a 18-19. századi orosz irodalom egyes hagyományaira: az évszázad, a kortársi sors, a plebejus kisember, a lojalitás és az elveszett nemzedék problémájára. De Mandelstam nem világnézetet, csak töredékeket vesz át e hagyományokból, melyek újraértelmeződnek a vers szövegében.

Az első versszak két legfontosabb szópillére a "время" és "бек" szavak. Az egyébként is több jelentést hordozó szavakkal Mandelstam szemantikai-grammatikai játékba kezd. E szójátékban nem egyszerűen a távoli jelentésű, de hanghatásukat tekintve egymáshoz közel álló szavak véletlen vagy értelmetlen összekapcsolásáról van szó. Ilyen játék, melynek funkciója a versben egy sajátos elidegenítés, jelentkezik más 1921-1925 között írt költeményben is:

"Холодок щечочет тема

И нельзя признаться вдруг, –

И меня срезает время  
Как скосило твой каблук".

"... И вершина колобродит,  
Обреченная на сруб".

/Холодок щекочет темя.../

"Снова в жертву, как ягненка,  
Темя жизни принесли".

/Бек/

Az általunk vizsgált versben a szójáték az Idő, illetve az Évszázad antropomorfizált, elidegenített és groteszk képének megrajzolására szolgál, mely a pusztulást, elmúlást, értékvesztést, és értelmetlenség mozzanatait is magában foglalja. A "Бек" című versből idézett sorok, azaz az áldozati szertartás pedig utal a káoszra, illetve az onnan való kiemelést, egy új teremtés ismétlésének gesztusára. A kigyógyítás is mint rítus, tehát mint személtelen teremtés /így mint maga a kultúra/, sajátos gesztusként jelentkezik versünkben: az elgyötört idő, a kor fejének megcsókolása, az évszázad beteg szemhéjainak felnyitása – ezek az aktusok itt groteszk módon hordozzák egy ilyen "rituális" teremtés jelentését. A teremtés, a gyógyítás aktusa az idő, az évszázad, illetve a "19. század" felé irányul. Sajátos ellentmondás rejtőzik itt, ha összevetjük azt a vers címének jelentésével, mely egy új esztendő, új időszak köszöntését és ünnepét célozza meg a hagyományok és az óda műfaji-tartalmi vonatkozásai szerint is. Az új év ünnepe ugyanis a teremtés első napjával esik egybe a kalendáriumok liturgiájában. Az év kozmikus ideje ez, melyet az "istenek művei szentelnek meg". A mitologikus gondolkodás szerint ezért ismétlik meg minden év kezdetén a kozmogóniát. Tehát újból elkez-

dik, újjáélesztik. /A szertartás, a rítus célja eredetileg az isteni minták utánzása, a szentség utáni vágy, a létből való "részesedés"/. E "teremtés" azért fontos, mert mindenfajta alkotás, építés mintájának felel meg. Az újabb korok társadalmában az ember egyre inkább eltávolodott a hagyományos vallás e "mintáitól". Az istenek már nem a kozmikus rítus révén érhetők el. A transzcendencia hiányának tudatában a vallási tartalmában kiüresedett ismétlés szükségszerűen pesszimista létszemlélethez vezet. Az idő deszakralizálódik, egy rövid időköznek mutatkozik, mely feltartóztathatatlanul a halálhoz vezet. Versünkben az évszázad kigyógyításának, újjáélesztésének aktusa éppen az idő deszakralizált volta miatt groteszk. Az idő elveszítette hagyományos értelmét, s már nem üdvtörténeti időfelfogásról van szó, mert a megváltás hiányzik a tradicionális világból. A vers éppen a beteg, fáradt 19. század kigyógyíthatatlanságáról, eljövendő haláláról szól. S nem egyszerűen egy új év, hanem egy új évszázad lép majd a régi helyébe, mely már nélkülözi a "mintát", gyökértelenül teremődik újjá.

A versben a megszemélyesített, antropomorfizált idő és annak masculin volta külön jelentéssel bír, mely visszanyúlik a középkorban kialakult Idő-Atya elképzeléséhez. A görög nyelv Khronosz /Idő/ kifejezése nagyon hasonló volt Krónosznak /a római Saturnusnak/, az istenek legerősebb és legfélelmetesebbjeinek nevéhez. A középkorban Khronoszt és Krónoszt azonosnak tekintették. Az i. sz. 4-5. századból a görög mítikus neve, mely szerint Krónosz felfalta saját gyermekeit, azt jelentette, hogy az Idő felfal mindent, amit megteremtett. A reneszánszban pedig az Idő már konkrét vészjósló erő volt. Az Idő-Atya megelőző korszakokban egyetemes és könyörtelen erőként jelentkezett, a teremtés és rombolás ciklusán keresztül jelentette a kozmikus folytonosságot. A római

mitológia szerint pedig Saturnus /a görög gyermekfaló Krónosz/ tanította az embereket a földművelésre. Eredetileg az új élet sarjadásának istenét tisztelték benne. Ilyen értelemben az első versszak "пшеничный сугоб" szókapcsolatában a búza /"пшеница"/ utalhat Krónosz-Szaturusz mitológiai eredetű pozitív funkciójára, azaz az új élet, a magvetés, a teremtés jelképét foglalja magába. A búza, a gabona emellett utalhat a kenyérre, köznapiságra, melegségre, mely szintén pozitív értékeket tartalmaz, s ilyen értelemben kapcsolódhat az Idő, illetve mindenfajta teremtés mozzanatához. Ám a búza és hóbucka sajátos asszociációja az előbbi jelentést ambivalenssé teszi. A hóbucka ugyan védheti a gabonát, de a hidegben a búza nem terem. Egymást kioltó értékek ezek, értelmet a búza-hóbucka asszociációja nem hordoz. Az értelmetlenség e sajátos megnevezésének mint költői aktusnak mégis melegsége van Mandelstamnál. E groteszk kép megint csak elidegenít, elszemélytelenít, de ezzel együtt a játék minőségét is tartalmazza, amely ezáltal melegséget is kölcsönöz a furcsa asszociációnak.

A fentebb említett ikonográfiai és mitológiai utalások sajátosan tükröződnek a versben. A megszemélyesített Idő illetve évszázad képe visszanyúlik tehát a régebbi korok ábrázolási hagyományaihoz, de Mandelstam versének világában mindez elformátlanítva és groteszken jelenik meg.

A halódó évszázad, az Idő mint gyógyíthatatlan, mint az értelmes "újra-teremtődés" aktusára képtelen "erő" el-lentmondásba kerül így a vers "eredeti" szándékával, mely az új esztendő /azaz egy új világépítés, újabb teljességre törekvés, értelmet hordozó teremtés/ ünnepét és örömét fejezné ki. Egyre világosabbá válik, hogy az értelmetlenség ünnepét énekli meg a költő, hiszen a leroskad, el-

aludt idő képe /"спать ложилось время"/ annak megszűnését jelenti, így az időtlenség, s ezen keresztül a kultúra, a humánus értékek megsemmisülésének, feledésbe merülésének katasztrofikus élményét sejteti.

Az évszázad fájó, beteg szemei – mint álmos almák – hasonlat további asszociációkhoz vezethet el bennünket. Mint "országalma" magának az idő romboló hatalmának ábrázolására szolgálhat /összekapcsolódva a "век-властелин" képével/. Ez megjelenik más Mandelstam versben is: "Державным яблоком катающиеся годы". Az alma szimbolizálhatja ugyanakkor a bűnbeesést, az eredeti bűnben közös sorsot hordozó emberiséget is, s megelőlegezi az árulás és eskü későbbiekben realizálódó témáját. S ki az, ki a gyógyító aktussal próbálkozik, ki megcsókolja elgyötört fejét a kornak? Az aktus, a "szertartás" végrehajtója: a század beteg gyermeke elidegenített képbe burkoltan jelenik meg. E motívum lermontovi allúzió, s itt konkrétan Lermontov "Дума" című versére lehet utalni, melyben a 19. századi költő szemrehányást tesz nemzedékének közömbössége miatt. Ami Lermontovot és Mandelstamot e vers kapcsán összeköti, hogy Lermontov a század, illetve az elveszett nemzedék fiaként értelmezi önmagát, s a lermontovi lírai én a tömegbe, a "mi"-be való beolvadást, abban való feloldódást vállalja magára. Ez a mozzanat jelenik meg Mandelstam versében is, azzal a különbséggel, hogy Mandelstamtól már idegen a lírai én romantikus fel fogása, elidegenítő képek segítségével, deromantizáltan és személytelenül jelentkezik e motívum. /A vers elején a személytelen nyelvtani szerkezetek – кто, кому, то, он – is a személytelenség kifejezőeszközeiként értelmezendők/. Elidegenítő kép a "сыновья нежность" szókapcsolat is: idézi az ikon csókolásának mozzanatát /mint "нежное ушение"/, mely ünnepélyes színt kölcsönöz, s utalhat a Styx "gyöngédségére" is, azaz a halálra, elmúlásra. A

"нежность" szó jelentésére ugyanakkor más versek kontextusából is következtethetünk. E szó szinte mindig öszszefonódik a тяжесть szóval. Legillusztrisabb példa erre a "Сестры тяжесть и нежность..." című verse. E szópár az egymást kioltó értékek telítettségét fejezi ki, s a vers szövegében az eltűnt szépségre, lerombolódt időre, az értékek fokozatos kioltódására, a pusztaságra, pusztulásra – e veszteség súlyára utal. A versszak két utolsó sora Gyerzsavin "A múlandóságra" című versére utal. Így e sorok jellegzetes 18. századi képet idéznek fel, de itt már a süket, megcsalt idők folyóinak ordításáról, fájdalomról ír a költő, melyek ismét az időtlenség, emléknélküliség jelentéseit kölcsönzik. Így az idők zaja a korszak visszhangtalanságára, katasztrofikus káoszára utal, s a "század fiának" felörlő próbálkozására: az idők zajának regisztrálására.

A második versszakban a haldokló évszázad egyre inkább bálványvá, hatalmaskodó nagyúr képévé kristályosodik. A "korkirálynak" fáradt almaszeméi, száraz élettelen agyagszája van, jámboran roskad le fiának /a század gyermekének/ dermedő kezeihez. E kép az évszázad groteszk halállátomását veti fel. Felerősödik a sajátos képzeletjáték: az évszázad bálványszerűsége, elformátlanítása, szinte démonikussá nagyítása az időtlenség és káosz medrében – mintha egy mitoszalkotáshoz hasonló jelenségre utalna a vers világában. A halódó kor mint emlékezetnélküli lény, elveszítve így lényegét, összeesik az anyaggal, s a szellem a forma hiányában a szellemtelenség birodalmává válik. Az anyagelvűség az építés, a formálás, a konstrukció híján szükségszerűen az értelmetlenséghez vezet. Maga a szó is halottá válik vagy elveszik, feloldódik az "agyaglétben" – azaz tudatos értelme /Logos/, a benne "lerakódott történeti-kultúrális jelentés" helyett



marad pusztán a felerősített akusztika, fonetika: az anyag. A teremtmény Idő már nem funkcionál. A káosz már nem formálható kozmoszá. A "grammatikai én" megjelenésével a halál kezd személyes jelleget ölteni /innen a hangvétele is elégikussá válik/, kezdetét veszi a költő és a költői szó témája. A "vézna ének", az ólommal öntött ajkak a dal, a dantei pokoljárás értelmének megszűnését, a kényszerű alkotói hallgatás bekövetkezését sejteti. Az agyagélet, agyagszáj megmerevedik, dalra képtelen. Az ember és a költészet elvesztődik. Mégis – a költészet képviselőjeként, hivatásul marad a fájdalmas erőfeszítés a gyógyításra, az évszázad tetszhalálból való feltámasztására és az elvesztett költői szó keresésére. A versszak végén a fájdalom és erőtlenség érzése bontakozik ki.

Már a "Tristia" ciklusban a "cyxocъ" motívuma az életerő elégtelenségét, hanyatlását, a vitális értékek elvesztését fejezte ki: a vér a kifogyhatatlan életerő jelképe volt, a test, az "anyag" összekötőjeként értelmeződött Mandelstammnál. A "Tristia" ciklus néhány versében viszont a vér és a szárazság sajátos asszociációja mint negatív érték, mint értékvesztés jelenik meg. A mésszel mart szív motívuma a most értelmezendő versben hasonló jelentéssel bír, az elapadó életerőt jelenti. A "травы" motívuma logikusan kapcsolódik az említettekhez. A fű zizegése, sercegése a szárazságra, az előbbiekből következően a halálra utal. Így a "кровъ" és "травы" motívumok közös jelentést sűrítenek magukba. Szemantikai összekapcsolódásukat itt is a hangalakok hasonlósága erősíti. Mintha a vér morajlásában oldódónának fel a pozitív vitális és szellemi értékek. Korábban /"Камень" ciklus/ a létezés titka a tenger morajlásában rejtőzött. Most a vér zugásában, a szívdobbanásban "zajlik" a titok. A vért, az életerőt a mész, azaz a szárazság falja fel, apaszt-

ja ki. A "племя чужое" pedig a nyájlétben élő tömegemberekre utal, akik az otthonos világ, az értelmet-értéket hordozó világ elvesztésében sértettek. A függőjtés motívuma is sajátosan jelenti az együttérzés, lelkiesség vállalását a tömeggel, s ezzel előkészíti a kisember-tömegember, illetve plebejus-költő témáját, másrészt utal az alvilágra, az elkerülhetetlen halálra, amely szintén közös osztályrész. Az elveszett szó és hivatás, a kényszerű hallgatás, elnémulás ugyanakkor egyfajta kirekesztettség, kiközösítés jelentését is magában hordozza. Már nem az intellektualitás vágya készítet az erőfeszítésre, hanem a hiány felvállalásának gesztusa. Az erőfeszítés, az érzés mégis jelen van – személytelenül, s így az még tragikusabb.

A tetszhalál állapot a negyedik versszakban fokozatosan erősödik. Rátelepszik, átterjed Moszkvára is. A város megjelenítése a durva, vad jelen felé való közeledést jelzi. Az alvó Moszkva képe, a város letargikus álma a mozdulatlanságot, beledermedést, ürességet, passzivitást és emlékezetnélküliséget jelenti. A haldokló múlt és az üres, vad jelen térben is konkretizálódik. Moszkva képének megjelenítése a régi kultúrával való szakítást mélyíti el. A "buddhista" jelenkori Moszkva személyiségellenes tér: nincs benne értelem, érzelem, mozgás. Passzivitás, a létben való feloldódás uralkodik benne. Ezzel ugyanakkor szemben áll mint egyfajta melegség hordozója az "almaillatú hó" képe. A múlt otthonosságából azonban csak az érzékszervekkel való érzékelhetőség szintjén maradt egy darabka a pillanat erejéig. Mindez az egyén paradox helyzetére utal: otthontalanságban kell élnie neki is, s nincs hová menekülnie korkirálytól. Úgy tűnik, a tiszta lelkiismeret hangja készíti a menekültöt megálásra. A lelkiismeret nem erkölcsi kategória, nem mint fogalom jelenik meg, hanem elidegenítve, képpé, illetve

"anyaggá" változva. A lelkiismeret mintegy tárgyasul, elválík az embertől. Így már nem hordozhatja azt a jelentést, amit elmúlt korok eszmékkal vemhes korszakaiban jelentett. Hó, só, lelkiismeret. A lelkiség személytelen képviselője az artikulálatlan jelen parancsa – banalitássá válik. A só a verejték, könny, szomjúhozás, szenvedés képzetét társítják, s ugyanakkor utalhat az elemi létre, így a romlatlan közösségre, jószándékra, a tiszta plebejus életre. Így utal a só és a lelkiismeret motívumának összekapcsolása az elvesztett személyesség veszteségének fájdalmaira.

A fagy, a hideg, a tél és a sötétség már a huszadik század ismertetőjegyei a mandelstami lírában, melyek egyidejűleg a megsemmisülés és káosz visszatérésének motívumaiként is értelmezhetők. Az ötödik versszakról uralkodó metafora a tél: a hideg világ, hó. Érzékletes, belelegezhető, dermesztő, csikorgó. A tél elvonatkoztatás is: az egész élet kivertsége, az űr hidegének csontig hatoló marása sűrítődik benne össze. A moszkvai téli éjszakában való szánon utazás – mely sajátosan a puskin líra hagyományát idézi meg – mintha egy álombeli száguldássá értelmeződne át. Mintha az idő, a korkirály, a démonikus bálvány elől menekülne az éjszakai utas. A menekülés-motívum újból puskin allúzió: Jevgenyijt idézi fel, a 19. századi kisémbert, aki egyéni sorsa ellen való sikertelen fellázadása után menekül a bálványtól /"Медный всадник"/, azaz korától. Mandelstam versében a század által űzött ember, az űzöttség motívuma már nem individuális érzést, nem is a kozmikus magányérzetet, hanem létállapotot, az egyéni lét örök veszélyeztetettségének érzését jelöli.

A téli éjszakában hirtelen az otthonosság képei – mintha a régi Moszkva barátságos képe, egy letűnt kor mozzanatai jelennének meg: az ereszalj, a seregélydúc a

fészekre, melegségre, otthonra utaló képsor. De ambivalens jelentést hordoznak, mert a jelenkor Moszkvájában már csak a hétköznapi banalitás töredékeiként értékelhetők.

Mandelstam lírai hőse sorkatonaként nevezi meg önmagát. Akiről a költő beszél, az nem kiválasztott. A költőtől távol áll a romantikus pozíció elfogadása. A névtelenséget a költő az individuális személyesség formájává változtatja. Ez ugyanakkor az emberi egyéniség nivellálódásának és az indivídium egzisztenciális magányának kifejezését is magában hordozza.

Utazás közben a lovas egyre csak erőlködik összehúzni magán a lábtakarót, mely melegséget, állandóságot nyújtana, de nem sikerül. Erőfeszítése lehetetlennek bizonyul. A halprém, mely az utas testét takarja, szintén az értelmetlenség jelentését hordozza magában, hisz olyan mint halprém nem létezik, viszont maga a hal utalhat a hallgatásra és a korszak romlottságára. A hurok nem engedelmeskedik az utas kezének, folyton kicsúszik kezéből:

"Не поддается петелька тугая,

Все время валится из рук".

/A "все время" jelentheti azt is, hogy az idő "csúszik ki" a lovas kezéből. Ez újra az erőtlenség, és folytonosság, az időtlenség, az értelem elvesztése miatti félelem és fájdalom kifejeződése./

A következő versszakban további moszkvai képek és hangok elevenednek meg. A város eggyé válik a hideg kopogással, csattogással, dörgéssel, csörömpöléssel. Kemény fagy, vergődő fagyos hal – a lét üres hűvösségére, az elhallgatásra /a szó erejének esélyeiben való kételkedésre/, s ezzel párhuzamosan a vergődő éjszakai utasra utaló képsor. Majd két sajátos frazeologizmus összekap-

csolásával is találkozunk: a "шемякин суд" az igazságtalan bíráskodást, a "по шучьему Емельяну" az értelmetlenséget jelenti. A kemény fagy, a "csukaszigor" testvérisége, itt már nem bír az eszme érvényével. Az eszme: a "szabadság, egyenlőség, testvériség" volt. Tisztelni az eszmét lehet, de a költő lírai hőse az értelmetlenség tiszteletének gesztusát veti Moszkva felé. A testvériség: a tömegléttel való azonosulás, az abban való feloldódás közösségét jelenti. A "братство" fogalma már nem hordoz melegséget – itt már a hidegséggel, személytelenséggel válik egyenlővé. A létében veszélyeztetett, védtelen kisember személytelen lelkiisége, együttérzése nevetségessé, kisszerűvé, banalitássá válik. A tömegben való feloldódás és a korszakkal való azonosulás, a szellemiséget nélkülöző lelkiiség vállalásának gesztusa groteszk módon hordozza magában a "harmónia" megteremtésének feltételét. Azt, hogy az egyén mondjon le nemcsak a mérlegelésről, hanem önmagáról is.

A hetedik versszak újra a régi Moszkva otthonosságát idézi: a pislogó patika málna pirosa /mely szín az életre, pozitív értékekre utal/ azonban feloldódik a hideg fehérségben. Ezzel a képpel végérvényesen lezárulnak a régi Moszkva ha csak töredékesen is, de megjelenő képei. Egyre fokozottabb a közeledés viszont a hűszas évek Moszkvája felé. Az írógép kopogása, csattogása feloldódik a rideg moszkvai éjszakában. Elformátlanodnak a hétköznapi élet prózájának elemét alkotó tárgyak, a szürkeség megteremti a rettenet érzését. A létben való veszélyeztettség témája egyre fokozottabban összekapcsolódik a "szovjet korszakkal".

Sajátos kép és asszociáció a "tejként vakító csillagokra forrt kecske-ég", mely a vers szövegében utal egyrészt a tejútra, a csillagokra, amely Mandelstamnál

mindig valami magasztos, fájdalmat okozó, parancsoló erő, a kaotikus világ-fenyegető fénye. A kecske-ég /небо-козье/ értelmetlenül hangzó szópár, az összetétel második tagja /-козье/ viszont – ismerve ezt más Mandelstam versek kontextusából – a konstrukció hiányára, szervezetlenségére, a káoszra és a létező világ közönyére utal. A csillagok ádáz parancsa arra a felismerésre készítet, hogy a vitális értékekért, a létért kell feladni mindent – a lét viszont már pusztá fiziológia, csupán érzetek halmaza.

A káoszban, értelmetlenségben való feloldódás képeivel kezdődik a nyolcadik versszak. A petróleum keserű füstjében kormolódnak Moszkva utcái, a feketeségben olvad szét a hó, málna, jég. A tehetség elnyeli a fehéret, pirosat – a színeket, melyek szimbolikájuk szerint pozitív értékeket hordoznak /a fehér a tisztaság, a piros az élet színe/. Minden, ami valami kis értéket jelentene – lehámlik és feloldódik a "szovjet szonatinakában". A kopogó szovjet szonáta hideg, harmóniát nélkülöző, mechanikus zene: a kor zenéje a kor hangjaiból – rideg ricsajból, csörömpölésből, Moszkva hangjaiból – tevődik össze.

Mandelstam költői szótárában a madárszimbolika az írással, a nyelvvel kapcsolatos. Az írás eszköze a toll – ez Mandelstamnál szép hasonlatban fogalmazódik meg. A toll a madár testének egy darabkája. E toll sercegése pedig melegséget áraszt, értéket képvisel. Versünkben már az ilyen értelmű írás személyesebb aktusa sincs jelen. Itt csak az írógép kopog hidegen és mechanikusan.

Pusztító korát, az értelmetlenséget mégis vállalja a mandelstami lírai hős: a plebejus hagyományokat őrizni kell. A testvériség visszatér, s vele szorosan összefonódva a hűség, az eskü motívuma is. A lojalitás – tudjuk – itt már nem abszolút kategória. Mi marad akkor? Az értel-

metlenség elfogadása. A plebejus magatartás vállalása, ily módon az erkölcsi személyesség megőrzése gesztusának valójában nincs értelme. Az árulás veszélye már a mindennapi létben benne rejlik. A jelenkor, az éra kész-tet megalkuvásra. Nincs igazi személyes felelősség, mert eszmék sincsenek már. Az erkölcsiség, a hűség motívuma itt nem moralizáló attitűdöt fejeznek ki, hanem a személytelenül kultúrában levést, a tradíció megőrzését.

Az utolsó versszak végén visszatér a betegség és a töredékesség motívuma is. Csukaszálka, csontok, porcok – csak az értelmetlenség, töredékesség kifejezhető, hiszen töredékessé vált a lét, s csontjaiban, porcaiban roskadt össze az Idő, a kor. A vers végén a beteg fiú vérében szétolvadó mézsrög jelzi: a méz, a kiapasztó anyag borít el lassacskán mindent. Test helyett csontok, szó, megnevezés helyett értelmetlen írás, artikulálatlan, együgyű nevetés, összhang helyett – szovjet szonatina. Az alanyiség teljesen feloldódik a "Юродивый" alakjában, az artikulálatlanság vállalásában.

A lírai hős képtelen a személytelen világ dolgaiban való eligazodásra. Az autonómia megteremtésének esélyei kudarcba fulladnak. Az alázat, megbékélés személytelen gesztus, és a világ dologiságának érzete elvezet a személyes veszélyeztetettség kínzó érzéséhez. A személytelen világban és tömegben való feloldódás, az elvesző szubjektivitás jelzi – a világ feltartozhatatlanul sematizálódik, győz a tömeges, az átláthatatlan, melynek nincs szüksége a visszhangra, az emlékezetre.

Hiába a kétségbeesett kapaszkodás az illúziókba – értelmük és megvalósulási lehetőségük megszűnt. Semmilyen voluntarisztikus gesztus sem menthet meg attól, hogy a század ki ne csússzon kezeink közül. Az élet képtelenségeivel való szembenézés kényszere készíteti mégis a köl-

tőt a jelentés nélküli jelen, az időtlenség, az örök jelenidejűség intellektualizálására. Mindez intellektuális kaland, az individuum – a költő idegenségének fikciója.

Esszéiben az építés, a célszerűség, a világméretű otthonosság szimbólumközében veti fel Mandelstam a humanizmus kérdését, és ezen elvek megvalósításával tartja lehetségesnek a katasztrófa elkerülését. E versben a költő – személyes szándék vizsgálatakor a rettegéssel való együttélés, a 20. századi létezés paradoxonjainak felismerése és a velük való szembenézés igénye fogalmazódik meg. Mandelstam humánuma abban rejlik, hogy e paradoxonok ellenére nem mond le az abszurd létezés domesztikálásának igényéről.



Jegyzetek

1. O. Mandelstam: Sztyihotvorenijja, Leningrád, 1973
2. O. Mandelstam: Szobranyije szocsinyenyij v dvuh tomah, tom 2., Inter-Language Literary Associates New York, 1966
3. L. Ginzburg: Poetika aszszociacij, In: L. Ginzburg: O lirike, Leningrád, 1974, 354-397. o.
4. Mircea Eliade: A szent idő és a mítoszok, In: Eliade: A szent és a profán, Európa, Bp., 1987, 61-107. o.
5. Szőke Katalin: Mandelstam és korunk humanizmusa, Napjaink 1985/II. 4. o.
6. Szilárd Léna: Szó és mítosz Mandelstamnál, Filológiai Közlemények 1977/2-3.
7. E. Panofsky: Idő-Atya, In: Az ikonológia elmélete II, JATE Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék 1986
8. Omry Ronen: Ship Metaphors in Mandel'stam's Poetry, Jerusalem, 1983